

# FORMACIÓN Y MAESTRO EN LA VOLUNTAD DE AZORÍN

Fermín EZPELETA AGUILAR

Universidad de Zaragoza

## RESUMEN

En *La voluntad*, que representa el paradigma de la nueva narrativa, concentra Azorín sus inquietudes pedagógicas a través de la conformación de una novela de formación, conectada con los subgéneros *Tendenzroman* y *Künstlerroman*. La presencia del personaje maestro-filósofo contribuye a estructurar el contenido educativo de esta obra situada en un momento histórico en que el autor impregna de pedagogía todo lo que escribe.

**Palabras clave:** *La voluntad*, Azorín, novela de formación, novela lírica, pedagogía, maestro.

## ABSTRACT

In *La voluntad*, the paradigm of the new narrative, Azorín concentrates his pedagogic restlessnesses through the conformation of a novel of formation, connected with the genres *Tendenzroman* and *Künstlerroman*. The master philosophic character's presence contributes to structuring the educational contents of this work placed in a historic moment that the author impregnates of pedagogy all that writes in.

**Key words:** *La voluntad*, Azorín, novel of formation, lyrical novel, pedagogy, teacher.

## INTRODUCCIÓN

Ninguna otra obra como *La voluntad* (1902) testimonia simbólicamente el fracaso y la frustración de unos jóvenes que aspiran a la superación de los viejos modos de la España profunda y que, sin embargo, acaban subsumidos en ese espacio mezquino y provinciano del que es cifra toda la novela. De igual modo, se ha señalado muchas veces, ninguna otra novela como esta certifica

el éxito del cambio sustantivo operado en el género narrativo, teorizado un poco más tarde por Ortega en *Ideas sobre la novela*.

El autor, que fundamenta su arte en la percepción y expresión de las sensaciones al amparo del simbolismo ambiente (Lozano Marco, 2002: 132), es un experimentador constante a lo largo de toda su trayectoria novelística (Lott, 1968: 192-219), un renovador de géneros<sup>1</sup>; y realiza en la llamada trilogía de Antonio Azorín<sup>2</sup> un esfuerzo importante por roturar nuevos caminos superadores de la estética realista-naturalista<sup>3</sup>, percibidos ya por la crítica contemporánea<sup>4</sup>. El lector, cuyo concurso se reclama constantemente (como ocurre también en *Amor y pedagogía* de Unamuno), absorbe un texto al que abocan distintas experiencias vertidas en distintos discursos. Novela hecha con materiales narrativos heterogéneos que otorga de nuevo primacía a las ideas sobre la peripecia. Se trata (G. Gullón, 2003: 213) de un texto en que la experiencia y la realidad se presentan como «una y múltiple a la vez», un todo fragmentario con «ausencia de un centro estable, de un *locus* donde cimentar el argumento», de modo que el único anclaje posible es el «*punctum*».

Y, sin embargo, no es una novela carente de vertebración; es más, hay en el autor una «auténtica voluntad de construcción, en relación siempre con el contenido de la obra» (Beser, 1983: 111-121). Todos los cambios de

1. Así se corrobora más recientemente (2009) en la obra editada por Biblioteca Nueva, coordinada por Miguel Ángel Lozano Marco.
2. La crítica (Krause, 1956: 123; Martínez Cachero, 1960: 104) defiende que la presencia del personaje Antonio Azorín en *La voluntad*, *Antonio Azorín* (1903) y *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904) hace de estas tres novelas una trilogía. Por el contrario, las diferencias entre el personaje en *La voluntad* respecto a *Antonio Azorín*, ya apuntada por Martínez Cachero, lleva a Antonio Risco (1980: 252) a impugnar la validez del concepto de trilogía aplicado a estas tres novelas, en la misma línea que María Martínez del Portal (1983-1984: 84-97), quien sugiere que le nombre Antonio Azorín evoca a dos personas distintas, uno el protagonista de *La voluntad*, y el otro el de *Antonio Azorín* y *Las confesiones de un pequeño filósofo*. E. Inman Fox, por otro lado, sostiene («Introducción» a *Antonio Azorín*, 1992: 29) que la auténtica trilogía la componen *Diario de un enfermo* (1901), *La voluntad* y *Antonio Azorín*.
3. Y, sin embargo, a pesar de la ruptura formal de Azorín con respecto a los modos de la novela naturalista, *La voluntad* no deja de recibir fuertes estímulos de la escuela de Zola, en tanto que el héroe verifica en su itinerario de autoconocimiento la influencia aplastante del medio. («El medio me aplasta, las circunstancias me dirigen al azar a un lado y a otro. Muchas veces yo me complazco en observar este dominio del ambiente sobre mí»: 326).
4. Ver la «Introducción» a la novela, por la que cito, de Martínez del Portal (1997) en el apartado «Publicación y recepción crítica», pp. 33-39. Recoge testimonios críticos contemporáneos que saludan lo novedoso de la concepción novelística de *La voluntad*. (F. J. Martín, 2000: 110) en «Introducción» a *Diario de un enfermo* considera este esfuerzo renovador como un aspecto más del «mundo en crisis propio del periodo de entresiglos».

perspectiva narrativa (tercera y primera persona), de modos expresivos (diálogos, cartas, reportajes, reflexiones), y del manejo de la extensión variada del capítulo o la elipsis temporal, quedan subordinados al personaje Antonio Azorín, quien exhibe la historia de su conciencia. Beser entiende *La voluntad* como una novela de personaje, en tanto que todos esos elementos estructurales se sujetan a éste.

El aspecto metaliterario, nunca ausente en la nueva novela, queda introducido aquí a través de varios expedientes, uno de los cuales es precisamente la teorización literaria que hace el personaje maestro Yuste, con un papel relevante en la primera parte (capítulo XIV, 1997: 39-67). La propuesta del maestro para uso del discípulo Antonio Azorín es, en primer lugar, la carencia de fábula («Ante todo no debe haber fábula»); el tratamiento especial del paisaje, que lejos de presentarse como mero soporte, debe aparecer a los ojos del lector como sentido, a través, en definitiva, del dominio de la técnica impresionista (Baroja, frente a Blasco Ibáñez). El diálogo debe reproducir los momentos de incoherencia y de pausa para alejar del coloquio la sensación de artificiosidad que trasmite el diálogo de las novelas antiguas; y el personaje debe llegar al lector a través de sensaciones y fragmentos aislados.

Orientaciones de teoría literaria que trata de seguir el discípulo Azorín en los textos literarios que caen bajo su responsabilidad autorial, en el ciclo de la «llamada» trilogía y, por supuesto, en la obra total de José Martínez Ruiz, una vez que el autor toma el nombre de su criatura literaria, para sellar la confluencia autor-personaje y para evidenciar otro de los rasgos de la nueva novela, cual es el del solapamiento autobiográfico entre autor y personaje. El relato se «egotiza» (Prieto de Paula, 1996: 217) y todos sus recursos apelan a un yo autorial que hace esbozos y pruebas de sus constitución personal. De ahí el término de «novela autoconsciente» (Lott, 1968; Villacañas, 2003) que se aplica a las novelas al modo de *La voluntad*. Y, sin embargo, la intersección entre el personaje y el autor no puede traducirse mecánicamente en clave de autobiografismo mimético.

Las dos grandes vías de acceso a la llamada «novela lírica», señaladas por Darío Villanueva (I, 1983: 9-23), el fragmentarismo y el autobiografismo, quedan ejemplificadas primorosamente en *La voluntad* de Azorín. El novelista asimila su creación literaria a la poesía seleccionando los contenidos y los recursos literarios, valiéndose en primer lugar de una alteración de la relación sujeto-objeto o yo-mundo que tiende ahora a la fusión. «El sujeto y el objeto se identifican y el yo narrativo desempeña la misma función que el yo lírico de la poesía en el verso» (Villanueva, I, 1983: 14). Por otro lado, el diseño editorial fragmentado contiene unidades textuales yuxtapuestas, en sí mismas

significativas, sin la expectativa de que el texto quede cerrado, independientemente de que la novela alcance el alto grado de coherencia señalado.

### NOVELA LÍRICA Y *BILDUNGSROMAN*

El propio Darío Villanueva (1, 1983: 14), aparte de ilustrar estos dos rasgos en la novela azoriniana, conviene en la identificación de la novela lírica con «una singular manifestación del *Bildungsroman* o novela de aprendizaje: el relato autobiográfico de la constitución de una sensibilidad artística personificada en un personaje emblemático, alter ego del autor»; aspecto éste en el que incide el otro gran estudioso de la novela lírica, Ricardo Gullón (1984: 91). La novela lírica supone la culminación de un proceso novelesco –en la búsqueda del autoconocimiento– en el que la lucha no se libra entre el hombre y el mundo, sino que se trata de una lucha intestina entre las imágenes y contradicciones que se forja un individuo sobre el mundo.

Así pues, la «novela lírica» es la estructura narrativa natural en la que prospera el *Bildungsroman* en las primeras décadas del siglo xx, en el ámbito de la literatura europea. Ya Ralph Freedman en su libro clásico<sup>5</sup> había establecido como antecedente de la novela lírica la novela de formación alemana del Romanticismo. Es en ese momento cuando «el *bildungsroman* proporcionó una importante estructura a través de la cual pudo realizarse el proceso de reflejamiento. El héroe vagando a través del espacio y del tiempo, uniéndolos ambos en su percepción, experimenta sus visiones reflexivamente como autorretratos interiorizados» (45). Es el caso de novelas como *Enrique de Ofterdingen* de Novalis, con un argumento ahornado mediante utilización de ingredientes narrativos similares a la novela lírica del siglo xx, como sueños, ritos iniciáticos, símbolos y alegorías. Por otra parte, los textos en prosa poética del postromanticismo francés e inglés también vendrían a constituir otro precedente inmediato de la novela lírica.

El género formativo quedaba vertebrado por medio del esquema iniciático «salida del yo al mundo»; «confrontación del yo con el mundo» y «regreso al yo» mediante una síntesis reflexiva. La novela lírica focaliza la tercera fase, pues no interesa ahora reflejar directamente la confrontación del héroe con el mundo, dado que domina la instancia subjetiva de la narración en perjuicio del acontecimiento, potenciando, por otro lado, al autor y al lector implícitos. La temporalización queda sojuzgada a los imperativos del discurso lírico, con la consecuente ruptura de la linealidad y el predominio de la rememoración,

---

5. Ralph Freedmann, *La novela lírica*, Hermann Hesse, André Gide, Virginia Woolf, Barcelona, Seix Barral, 1972 (traducción de José Manuel Llorca del original de 1963).

de forma que el espacio novelesco es una instancia conformadora de la personalidad. El espacio, señala Rodríguez Fontela, en su libro sobre la novela de formación, (1996: 425), «ha acentuado tanto su participación en la trama autoformativa del héroe que no sólo lo hallamos en la génesis, como emisor; en el camino, como ayudante u oponente de primer orden; sino que también en el destino final de aquél, como destinatario».

Es decir, el protagonista se transforma en espacio; espacio poético, por un lado, en tanto que el discurso novelístico construye la fase reflexiva de la iniciación; pero por otro lado también, en espacio narrado gracias a la proyección mítica y simbólica de la historia novelesca. En suma, la brecha abierta por el *Bildungsroman* canónico, caracterizado por su capacidad autorreflexiva del discurso novelístico, es aprovechada y perfeccionada por la novela lírica del siglo XX, al sublimar y mitificar el proceso autoformativo individual por medio de la intelectualización o de la metaficción (Rodríguez Fontela, 1996: 458); aspectos éstos que estaban presentes en el modelo alemán, pero que, no cabe duda, ahora son sometidos a novísimas modulaciones.<sup>6</sup>

En el ámbito hispánico es *La voluntad* la primera gran novela paradigmática de lo que esta investigadora llama «novela lírica de autoformación». Si es cierto que las novelas españolas incurren en desviaciones técnicas con respecto a la modalización (en esta novela azoriniana, sin ir más lejos, se observa cierto intrusismo autorial)<sup>7</sup>, no cabe duda de que en ellas, y en *La voluntad* especialmente, encontramos ya algunos de los rasgos estilísticos que caracterizan a las grandes novelas formativas como *La montaña mágica* de Mann. Tal el uso libre de los tiempos verbales; elipsis, anacronías y conformación de un espacio mítico cerrado que actúa como conformador de la educación del iniciado (Yecla, como burgo podrido, en *La voluntad*) y al que se le imputa parte de la responsabilidad «antiformativa» del héroe. Por este camino el «espacio trampa» encuentra en la literatura española su cristalización más lograda en el internado religioso, que posibilita además la apelación directa a lo pedagógico (es el caso de *Las confesiones de un pequeño filósofo* del propio Azorín).

6. Antoine Berman, «Bildung et Bildungsroman», *Le temps de réflexion*, 4, (1983 : 141-159) El término «bildung» remite al concepto de cultura pero también al de «imagen», «imaginación», «desarrollo», «flexibilidad», «modelo», «copia», «arquetipo»; aspectos absorbidos todos ellos por la novela lírica, en la medida en que ésta supone una ejercitación de la imaginación mediante la cual se producen imágenes que reflejan el autoconocimiento del héroe; y en la medida también de que se proyecta un arquetipo poético-narrativo del debate interior que el personaje libra persiguiendo su identidad.

7. Lo mismo ocurre en novelas de internados religiosos como *A.M.D.G.* (1910) de Pérez de Ayala y otras afines.

Todo el sistema novelístico azoriniano se acoge al esquema de la novela de formación<sup>8</sup>. Sus protagonistas (muchos de ellos escritores que forjan su personalidad literaria al hilo de sus experiencias y reflexiones en contacto con maestros) van tallando su personalidad a la vez que dan cuenta literaria de cómo el cúmulo de influencias intelectuales, filosóficas y literarias va ordenándose hasta conformar definitivamente al ser adulto (tras su etapa formativa juvenil); eso sí, convertido al final del proceso en un héroe resignado abocado a un fracaso que retroalimenta, paradójicamente, la búsqueda intelectual exigente. En todo caso, queda como salida el esteticismo y el refugio en el arte que a la vez avala la modalidad del género formativo en su especificidad artística (*Künstlerroman*) que ahorma buena parte de la producción literaria de Martínez Ruiz<sup>9</sup>. Y la búsqueda intelectual, que lleva el cuño de la novelística del 98, se hace particularmente palpable en las novelas que tienen como protagonista al personaje Antonio Azorín.

Podría afirmarse que el objetivo final del sistema literario azoriniano no es otro que el de una actitud reformadora, plasmada literariamente como un gran *Bildungsroman* a la manera del modelo del *Wilhelm Meister* goethiano en el que, sobre un fondo fijo de necesidades a las que debe someterse el sujeto, se superpone la zona de las contingencias que impelen a la elección, actualizando así la libertad del educando. Maravall hace una lectura del Azorín total que busca una «coherente fundamentación de esa actitud reformista», aunque en lo ideológico derive enseguida hacia una posición conservadora:

Al constatar Azorín que el cambio implica tiempo, comprendemos de una vez que nos hallamos ante una sensibilidad postgalileana; por tanto, no propiamente tradicional. Y comprendemos también que la obra de Azorín se inscribe, como ensayo literario e intelectual, en la serie de intentos de interpretación del tiempo que nos permiten contar con la inexorable experiencia de cambio que el tiempo implica. Pero a la vez supone algo más: la necesidad de solidificarlo en alguna medida, para poder reformar la imagen de las cosas que con él pasan y que no podemos reducirnos a reconocer que pasan, sino que queremos contar con que se detienen en la duración necesaria para poder actuar sobre ellas y hacerlas constituirse de otra manera (Maravall, 1968: 39-40).

8. Del mismo modo que, desde sus inicios, puede seguirse la conformación de la estética de Azorín siguiendo un proceso formativo, tal y como ha hecho Lozano Marco (1997:109-135).
9. Antonio Risco (1980: 252) separa en dos bloques la novelística azoriniana con personaje escritor: las primeras novelas contienen personajes escritores en proceso de formación que luchan frente al medio hostil para abrirse camino; las posteriores abundan en la reflexión sobre los problemas de la creación literaria para el escritor ya formado.

Este método literario, que está presente ya en *La voluntad*, se desarrolla en el resto de la obra del escritor en la que, al captar los aspectos menudos de los pueblos o al evocar proyectos vitales de paisanos o de personajes literarios de otras épocas, reformulados literariamente de nueva planta, subyace siempre la indagación o la preocupación de los proyectos educativos frustrados simbolizados en las voluntades quebradas de esos seres microhistóricos.

### LAS ENSEÑANZAS DEL MAESTRO FILÓSOFO. YUSTE Y LASALDE

En la primera parte de la novela el peso del maestro o guía, representado fundamentalmente en la figura de Yuste, se hace tan determinante que no resulta extraño que alguien haya querido entroncarla con el esquema de «novela pedagógica», y por tanto con la de tesis. «Es al mismo tiempo algo tan arcaico como una novela de tesis que sigue, en su primera parte, el modelo de la llamada «novela pedagógica» que consagró Fenélon en *Las aventuras de Telémaco*, y aclimató entre nosotros Montengón con *Eusebio*» (Carnero, 2001: 7).

Es cierto que el discípulo y el maestro conforman una «pareja pedagógica» con ideario educativo desarrollado en una extensa primera parte, en la cual los textos de autoridad van desgranándose, formando una fiesta de citas y glosas de filósofos y escritores que tejen el trasfondo cultural del propio escritor. Platón, del que proviene en parte el esquema del diálogo socrático entre maestro y alumno; Montaigne, citado sistemáticamente; Tolstoi; Schopenhauer, cuya teoría filosófica sobre la voluntad es punto de referencia constante en la actuación del personaje<sup>10</sup>, hasta el punto de que este filósofo se convierte en el verdadero educador del personaje Azorín, en el tramo de *La voluntad* a *Las confesiones de un pequeño filósofo*, dado que, una vez superados los modelos educativos propugnados por Rousseau y Goethe, se impone en los tiempos que corren el único modelo posible de Schopenhauer. Modelo que invita a la resignación del arte o de la ascesis dentro del nihilismo ambiente al que no puede sustraerse el sujeto contemporáneo<sup>11</sup>, pues deja de ser algo dado para convertirse en algo meramente discursivo (Johnson, 1986: 131-139).

De la mano del maestro van surgiendo los distintos aspectos de reflexión que modulan la personalidad del discente, al tiempo que se glosan los contenidos temáticos educativos que suscita la novela. En este sentido, Martínez del Portal (1997: 69 y ss.) señala como enseñanzas más o menos objetiva-

10. El conocido título schopenhaueriano *El mundo como voluntad y representación* aparece como libro de primera consulta en el despacho de Yuste.

11. Ver Priscilla Pearsall, «Azorín's *La voluntad* and Nietzsche's «Schopenhauer as educator», *Romance Notes*, 2, 1986, 163-177 y F. J. Martín, 2000, ed. de *Diario de un enfermo*, 40-42.

bles del maestro la presencia del dolor como mal ineludible, ya que ni desde la inteligencia o ciencia ni desde la fe puede ser evitado<sup>12</sup>; el tiempo como generador de melancolía; la caducidad y fugacidad de las cosas humanas; la vida como desorden y maldad; la crítica político-social en clave regeneracionista y la petición de renovación estética, temas todos ellos que podrían ser tomados como cuerpo pedagógico transmitido por el maestro o guía.

Sin embargo, con ser Yuste un personaje sobresaliente, su configuración en la novela se decanta más hacia la función auxiliar, propia del guía o institución educativa de las novelas de formación clásicas, que por la figura del pedagogo portador de una tesis dada de ante mano, propia del género del *Telémaco* o *Emilio*. Y precisamente las técnicas literarias fragmentarias de estampas sin nexos causales refuerzan tal consideración. Aunque la novela presente un enfoque de desarrollo intelectual estructurante con propuestas filosóficas, las ideas «se presentan con una voz narrativa cambiante y sin autoridad que niega una verdad absoluta dentro de la novela» (Johnson, 1986: 139).

La aparición del maestro, en definitiva, «no está predeterminada ni exigida didácticamente por un programa teórico que haya de personificar tal figura; por el contrario, el maestro surge naturalmente en el transcurso de la historia» (Rodríguez Fontela, 1996: 383). Yuste forma parte del paisaje de la ciudad de Yecla, espacio asfixiante éste que, al modo determinista, empuja la voluntad del héroe hacia la desintegración. Ambos, espacio y maestro, se convierten a la postre en elementos oponentes en relación al proceso formativo del héroe.

La novela pedagógica, frente a la novela de formación, representa una etapa previa inmadura del discurso novelístico educativo, en tanto que no existe libertad y conciencia en el aprendiz, aun admitiendo que el modelo pedagógico del *Tendenzroman* puede superar el mero prontuario de objetivos didácticos, con ideario educativo amplio, con viaje formativo e incluso con «experiencia personal» del educando. Y esta, que es la diferencia principal entre el personaje maestro en los dos géneros educativos, se convierte también en marca distintiva en esos dos formatos genéricos. El primero, el pedagógico, representa «una etapa providencialista y paternalista en la formación de los individuos, que se corresponde con una fase de inmadurez del mismo discurso novelístico». Y el segundo, la novela de aprendizaje o de autoformación, representa, sin embargo, «una fase de madurez de los individuos que posibilita la madurez del propio discurso novelístico» (Rodríguez Fontela, 1996: 385).

---

12. Artículo de Azorín de 9-2- 1901, en *Madrid Cómic*, «Ciencia y fe».



La novelística hispánica que trata el asunto educativo, y que incorpora el personaje maestro o profesor, se inclina fuertemente por el modelo más flexible del aprendizaje, como si repudiara o pusiera objeciones a un tipo de educación institucional y normativo que se sirve en el modelo pedagógico. En los casos en que las novelas toman importantes elementos prestados del género iniciado por Fenélon casi siempre hay una finalidad de subversión o de caricaturización del viejo modelo, o de censura severa de determinados modos o idearios pedagógicos con tesis «a contrario» o con novelas de formación que se tornan antiformativas (el caso de *Amor y pedagogía* de Unamuno es harto elocuente).

Por determinante que sea la influencia de Yuste en el itinerario personal de Antonio Azorín, éste siempre tiene el margen de libertad necesaria en su proceso formativo para dejarse influir por otras instancias educadoras. Y sobre este maestro recae en todo caso una mirada entre compasiva e irónica de un narrador omnisciente que lo presenta como un personaje sesentón, calvo y algo obeso (Primera parte, III: 129), «burgués redomado» (VIII: 155) y con tendencia al monólogo; y que se parece en cuanto a sus hábitos inalterables al Máximo Manso galdosiano:

Él es metódico, amigo del orden, lento en sus cosas: se levanta a la misma hora, come a la misma hora, da a la misma hora sus paseos; tiene sus libros puestos en tal orden, sus papeles catalogados en tales cartapacios... Y sufre, sufre de un modo horrible cuando encuentra algo desordenado, cuando le sacan de su pauta. ¡Es un burgués! (155).

El narrador «deslegítima»<sup>13</sup> de alguna manera a un Yuste, preocupado a veces más por la cáscara que por la nuez, por la retórica que por el valor en sí de las ideas (Johnson, 1986: 135). Mirada jocoseria que es compartida también por el discípulo: «Azorín piensa en que este buen maestro, a través de sus cóleras, de sus sonrisas y de sus ironías, es un hombre ingenuo y generoso, merecedor a un mismo tiempo –como Alonso Quijano el Bueno– de admiración, de risa y de piedad» (170). Yuste se convierte en síntoma de la «demoledora influencia en la formación del joven discípulo» (Beser, 1983: 115), y al mismo tiempo en uno de los símbolos del intelecto (Villacañas, 2003) que explora la vía intelectual de salvación a través de la voluntad, frente al otro símbolo, el de la fe, representado por el padre Lasalde, que también adquiere el rango de «maestro» en esta novela y en *Las confesiones de un pequeño filósofo*.

13. En definitiva, la influencia de Yuste, parece querer decir el autor, es menos positiva que la acción educativa de Lasalde. «Yuste era también un hombre frustrado: tenía una gran inteligencia, una pintoresca originalidad, pero le faltaba la continuidad en el esfuerzo, y por eso no pudo nunca hacer ningún trabajo largo, ninguna obra duradera...» (359).

Yuste se erige en un símbolo de «maestro» que remite al bagaje intelectual universitario adquirido por el autor. «Figura simbólica de mentor y guía en la que se resume el recuerdo de cuantos enseñaron a José Martínez Ruiz a contemplar el mundo y su propia existencia» (Sánchez Granjel, 1968: 184-185)<sup>14</sup>; ahora bien, el resto de los personajes de la novela, alguno de los cuales también presenta la función de mentor, sigue reverberando aspectos autobiográficos de su autor, principalmente el educando, Antonio Azorín, que sella la identificación con José Martínez Ruiz cuando éste adopta definitivamente el nombre del personaje. Pero también los Puche, Justina o Lasalde, que entretejen un mosaico de influencias que apuntan a la conformación intelectual del héroe según el esquema de anti-*Bildungsroman*<sup>15</sup>. Lo mismo que ocurre en *Antonio Azorín*,<sup>16</sup> la novela se configura con dos maestros principales portadores de tesis filosóficas contrapuestas, al modo también, de novelas de aprendizaje europeas como *La montaña mágica*.

Lasalde representa otro símbolo intelectual ligado a la fe cristiana, en clara sintonía con el rebrote de cristianismo humanitario que, al calor de los libros de Renan<sup>17</sup>, aparecía glosado literariamente por algunos novelistas, entre los que descollaba el Galdós autor de novelas espiritualistas, como otra vía de exploración frente a las contradicciones del positivismo<sup>18</sup>. El padre Lasalde sí fue maestro real del autor por el que sintió Azorín cariño y admiración. En *Las confesiones de un pequeño filósofo* aparece como nexo afectivo importante del estudiante de los Escolapios, anticipando la figura del docente excepcional

14. Incluso algunos críticos sostienen que Yuste es la contrafigura de un Clarín autor de *Cartas a Hamlet*, muerto en 1901 y homenajeado por el discípulo José Martínez Ruiz. Ver José M. Martínez Cachero, (1953: 159-176). Martínez del Portal (1997: 68) señala que Yuste es un personaje imaginario que remite al apellido familiar «Yuste» (el abuelo paterno se llamaba José Martínez Yuste y fue notario durante décadas en Yecla) y que, a diferencia de lo que sostiene Inman Fox, no se corresponde con una persona real, independientemente de que algunos intelectuales relevantes de la época como Silverio Lanza, Clarín o Pi y Margall pudieran haber dado vitalidad al personaje maestro. Así lo entiende también Anna Krause, (1956: 103 y ss.).

15. Lo apunta Ángel L. Prieto de Paula (1996: 220): «En *La voluntad* notamos que la correspondencia entre escritor y héroe canónico no se establece entre un ser y otro, sino entre un ser –el escritor– y el mosaico formado por los diferentes personajes esenciales de la novela, que funcionan al modo de líneas que convergen en su negativismo».

16. Pascual Verdú defiende la tesis filosófica escéptica frente a Sarrió que representa el talante epicúreo.

17. Renan aparece citado en *La voluntad* en las páginas 169, 201 y 323. La admiración de Azorín por Renan se atestigua en «El Cristo Nuevo», artículo inserto en *La Campaña*, 5-1-1898 donde pondera *Vida de Jesús* (recogido por Valverde, 1972:132-135).

18. Antonio Sánchez Martín, «Algunas notas sobre la crisis del positivismo en *La voluntad*» (1986: 164).

que contribuye a que el escolar de los internados religiosos no se pierda definitivamente.

En la novela de 1902 subyace la polémica de la cuestión religiosa, aunque el novelista no la desarrolle plenamente (Urrutia, 2002: 135). Se incorpora a la misma el hilo conductor de una religiosidad extremosa con repaso a los ritos de la Semana Santa sanguinolenta<sup>19</sup>. *La voluntad* está impregnada, es verdad, (Hornedo, 1974: 383-422), de la educación religiosa recibida por el autor por vía familiar. Y cuando Ortuño, ese «clérigo, joven, fervoroso, verecundo, ingenuo» (210) repasa las obras de predicación religiosa, está operando la biblioteca familiar de los Martínez Ruiz, independientemente de que el autor se encerrara en la antigua Biblioteca Imperial de los Jesuitas para tomar notas destinadas a esta novela.

El joven Martínez Ruiz ha insertado sus primeros trabajos en la revista *La educación católica* de Petrel, con el seudónimo literario de «Fray José» (Martínez del Portal, 1997: 208). Y puede tener razón Rafael H. Hornedo cuando señala que las primeras novelas azorinianas respiran un aire muy diferente a los «alegatos anticlericales» de A.M.D.G. (1910) o *El obispo leproso* (1926), porque siempre hay alguna valoración de la pedagogía escolapia. Aun así el escritor había publicado en la revista *Electra* (4-4-1901), por ejemplo, el artículo «Los jesuitas. Párrafos de un libro», ajustado al antijesuitismo canónico en el que denunciaba el proceder sinuoso de la orden y su falta de bagaje artístico y cultural, que desmienten las acusaciones de jesuitismo servil lanzadas contra Azorín por Maeztu, con motivo de la conocida polémica tras el estreno del drama galdosiano (Martínez del Portal, 2002: 41-42). Por eso en *La voluntad* sí que hay invectiva pedagógica y crítica social, frente a *Las confesiones de un pequeño filósofo*, donde el autor realiza un importante esfuerzo de criba de lo que pudiera haber de pedagogías nocivas (Shaw, 1978: 215).

El héroe de *La voluntad*, aunque salve a Lasalde, imputa a las claras la responsabilidad de su desintegración a esa educación clerical: «En mí hay dos hombres. Hay el *hombre-voluntad*, casi muerto, casi deshecho por una larga

---

19. Así, se alude en el capítulo XVIII de la primera parte a las obras de predicación jesuitica que la Iglesia dispone en el último cuarto de siglo XIX para combatir la libertad intelectual de prensa. El ambiente desasosegante y morboso que envuelve los movimientos de la novicia puede entroncar con la novela naturalista anticlerical, *La monja* (1886), de López Bago. Hay que tener en cuenta que la serie de las grandes narraciones que desarrollan el motivo de la visión ácida de la educación a cargo de las órdenes religiosas encuentra el mejor precedente en las novelas naturalistas radicales como *Criadero de curas* (1888) de Alejandro Sawa o *Barrabás* (1990) de José Zahonero. Ahora en *La voluntad* y en más aún en *Las confesiones de un pequeño filósofo* su autor transita, en parte, por este camino.

educación en un colegio clerical, seis, ocho, diez años de encierro, de comprensión de la espontaneidad, de contrariación de todo lo natural y fecundo» (326). Son conocidas las opiniones de Azorín en época posterior en las que defiende sin paliativos la bondad pedagógica de los internados religiosos o en las que alude a la etapa formativa de interno como la más feliz de su vida (Hornedo, 1974, 406-407).<sup>20</sup> Testimonios que no se cohonestan con la imagen obtenida por el lector de *La voluntad* y aun de *Las confesiones de un pequeño filósofo*; pero que, en todo caso, se insertan en un contexto muy «connotado»: los primeros años cuarenta.

José Manuel Domínguez Rodríguez (1969: 67-83) exhuma citas de la obra de Azorín, aparte de las contenidas en *La voluntad* y *Las confesiones*, en las que se evidencia la honda influencia que tiene el pedagogo religioso Lasalde, rector en ese momento, sobre el joven estudiante de Monóvar, a pesar de que coincidió con él solamente durante un curso escolar<sup>21</sup>. Lasalde, literariamente, representa el símbolo de la búsqueda religiosa en la aventura del héroe intelectual, plasmado en el «hombre bueno y sabio» con una base intelectual nada desdeñable, y muy alejado del otro guía religioso que aparece en la novela, el tío de Justina, Puche, que precipita la aniquilación de su sobrina al obligarla a profesar en el convento. El segundo maestro de Azorín, Carlos Lasalde, no se presenta nunca como réplica del primero, Yuste. Los dos se solapan, y así, en el capítulo XVI (primera parte) se integra en una charla pedagógica a tres bandas: «El P. Carlos Lasalde es el rector del colegio de Escolapios. Algunas tardes Yuste y Azorín van al colegio a conversar con el P. Lasalde. Y allí pasan revista, en una charla discreta y elegante, a todo lo humano y lo divino» (196).

La presentación que hace de él el narrador omnisciente en tercera persona suministra una información suficiente sobre la calidad personal e intelectual del personaje, con saldo siempre positivo. Esbozado su perfil profesional con

---

20. En el artículo «Leer y leer», publicado en mayo de 1941 en la revista *Escorial* (reproducido en «A voleo» (1905-1953), O. C., IX, 1954: 1221) considera los años de infancia pasados en los Escolapios como los mejores de su vida. Juicio éste que confirma en sus *Memorias inmemoriales*, O. C., VIII: 369, en 1943. Asimismo en el artículo «Escolapios», de 1946 (bajo el título de «In hoc signo...», en O. C., VIII: 1164-1167) insiste en el elogio de la educación calasancia. «En lo que toca a los Escolapios después de haber estudiado los modales, sería preciso entrar en el examen de lo que constituye el núcleo de su pedagogía. Si se pide mi experiencia personal la resumiré en dos palabras: cordialidad, llaneza».

21. Esta influencia la quiere hacer extensible Domínguez al estilo literario de Azorín. Enamorado también de la brevedad, Lasalde compone sus múltiples trabajos de investigación en un estilo «azoriniano».

sus méritos de investigador arqueólogo y hecha su etopeya, se esboza su valía pedagógica y su carácter humano:

Es tolerante, dúctil; habla con dulzura, y pone en la ilación de sus frases largos silencios, mientras sus ojos miran fijamente al suelo, como si su espíritu quedase de pronto absorto en alguna contemplación extrahumana. A los niños el P. Lasalde los trata con delicadeza, con una delicadeza tan enérgica en el fondo, que les pone respeto y hace inútiles los castigos violentos. Él los disuade de sus instintos malos hablándoles, uno por uno, bajito y como de cosas que sólo a ellos les importaran (197).

La confrontación de pareceres gira en torno a las grandes verdades radicales de los filósofos pedagogos evocados por las estatuas de la rectoral; y aunque cada uno de los maestros representa su papel intelectual (el intelecto, uno; la fe, el segundo); Lasalde viene a confluir con Yuste en algunas claves de la vida. «Todo es ensueño, vanidad. ¡Siempre habrá dolor entre nosotros! (204).

Su actitud se asemeja a la del Unamuno pedagogo, que no quiere soslayar el aspecto religioso aunque esté teñido de sentimentalismo:

Pues entonces tengamos fe, amigo Yuste, tengamos fe... Y consideremos como un crimen muy grande el quitar la fe... ¡que es la vida!.... a una pobre mujer, a un labriego, a un niño... Ellos son felices porque creen, ellos soportan el dolor porque esperan... Yo también creo como ellos, y me considero el último de ellos... porque la ciencia no es nada al lado de la humildad sincera... (205).

Palabras que hacen alguna mella en Yuste: «Y el maestro (Yuste) ha pensado que sus lecturas, sus libros, sus ironías eran una cosa despreciable junto a la fe espontánea de una pobre vieja. Y el maestro se ha sentido triste y se ha tenido lástima de sí mismo» (206).

En el capítulo XXII se transcribe otra de esas charlas que tienen lugar en la rectoral del colegio escolapio, y se insiste con más claridad en el debate ciencia y fe, cuestión palpitante en fecha de redacción de la novela, como atestigua Azorín en su artículo de 1901 en *Madrid cómico* «Ciencia y fe» a propósito del estreno de *Electra* de Galdós. Allí quiere marcar distancias de la interpretación al uso de la fe como equivalente a rémora y la ciencia como sinónimo de progreso. Hay aspectos trascendentes acuciantes que conviene no satirizar. Yuste conviene en que «la ciencia, después de todo; la ciencia, que es la mayor gloria del hombre, es también la mayor de las vanidades» (223). Y conviene con Lasalde en que «la ciencia no es más que fe» (226). La Fe nos hace vivir y si la perdemos, perdemos el estado de *ataraxia* y de *resignación*, paliativos del dolor.

Los dos maestros, respetables y modelos positivos en principio, no dejan de confluir en sus mensajes pedagógicos, mostrando así que la búsqueda de la evitación del dolor, estímulo de la propuesta pedagógica, no encuentra una

satisfacción plena por medio de los dos emblemas de ciencia y fe. Aunque, como señala Martínez del Portal, «Entre los dos caminos, el escogido por Yuste resulta el más inoperante». Y es que, como aclara el padre Lasalde, «el dolor siempre inseparable del hombre pero el creyente sabrá soportarlo porque espera» (1997: 71). Los dos maestros, pues, muestran un «paralelismo esencial» (Villacañas, 2003). Yuste no es más que una forma secularizada, que «es ese eterno retorno que regresa sobre el solar hispano, lo mismo que los Lasaldes o Justinas». Cuando, al regreso de la frustrada experiencia madrileña, Azorín se detiene en Getafe para visitar a un Lasalde enfermo, en la breve charla, el discípulo recibe el mensaje central y elemental: «Todo es vanidad, Azorín... Esto es un tránsito, un momento... Vive bien; sé bueno, humilde... desprecia las vanidades... las vanidades». Digiere el discípulo la enseñanza y concluye que el perro al que acaricia en el restaurante de Getafe, tras su charla con el pedagogo, «es más sabio que Aristóteles, Spinoza y Kant... los tres juntos» (262), en consonancia con la reflexión sobre los coleópteros del Yuste moribundo en su última lección. «Todo es vanidad; la imagen es la realidad única, la única fuente de vida y de sabiduría» (262).

El héroe Antonio Azorín toma la pluma directamente en la tercera parte y suyos son los fragmentos sueltos firmados en diferentes lugares próximos a Yecla (Blanca, Santa Ana, El Pulpillo), aunque unas notas previas imputen a la responsabilidad del autor José Martínez Ruiz la inserción de las mismas. Son fragmentos que testifican el fracaso, por más que sean apuntes literarios que corroboren una iniciación artística truncada<sup>22</sup> del personaje:

No tengo ya ambiciones literarias. Hoy he intentado continuar trabajando en *El bastón de Manuel Kant*, y me ha parecido el tal libraco una cosa ridícula, presuntuosa, insoportable. ¡La ironía! Dejemos que cada cual siga su camino. Yo voy al mío. Y el mío es el de ese pueblo donde he nacido, donde me he educado; donde he conocido a un hombre grande en sus debilidades, donde he querido a una mujer, buena en su fanatismo, donde acabaré de vivir de cualquier modo, como un vecino de tantos, yendo al camino... (328).

Es cierto, lo ha señalado Elena M. de Jongh (1991: 139-141), que subyace en Azorín, en torno a los años de salida de siglo, un poso krauso-institucionista que puede percibirse en las novelas. Como Unamuno, Azorín muestra en más de una ocasión el elogio explícito a la figura de Giner de los Ríos, el cual

22. «Es un viejo bohemio, admirador de Baudelaire, devotísimo de Verlaine, entusiasta de Mallarmé;... amante de la sensación intensa y refinada, apasionado de todo lo elegante, de todo lo original, de todo lo delicado, de todo lo que es espíritu y Belleza» (332, cap. IV, 3ª parte). En otro lugar del capítulo III de esta tercera parte se identifica con el espíritu del protagonista de *La educación sentimental* de Flaubert, Frédéric: 324).

más que una filosofía representa una actitud. «Lo esencial en él es la acción personal, su influjo directo, la emanación de su vida» y cuenta en su haber el mérito de haber valorado el amor al paisaje castellano y a las cosas de España. Son años en los que, como señala J. A. Maravall, (1968: 34) «se acentúa en España por todas partes el pedagogismo que venía de atrás y se prolongaría hasta la generación siguiente: desde Picavea, Morote, los krausistas, Costa, a Santiago Alba, Luis Bello, Zulueta, el propio Ortega».

Hay en el joven Azorín la querencia por presentar en las anécdotas literarias el mito del «filósofo educador» (Anna Krause, 1956) que, según Maravall (1968: 34), se traduce en una apelación a lo pedagógico, plasmada no sólo en esos primeros años de siglo, sino a lo largo de toda su trayectoria literaria. La apuesta en el epílogo de *La voluntad* a una «escuela de la vida»<sup>23</sup> que arrumbe la «escuela para el examen» presenta el mismo sabor institucionista que la reclamación urgente de maestros de escuela hecha desde las páginas de *Lecturas españolas* (1912)<sup>24</sup> o la invocación de una escuela «antipedagoga» basada en el principio de la libertad, entresacada por Maravall del artículo de Azorín, «Andando y pensando» (Maravall, 1968: 35), con ecos institucionistas, y del Tolstoi pedagogo, invocado también en *La voluntad*.

En el artículo de contenido pedagógico, firmado por Martínez Ruiz en 1903, «La educación y el medio» (en Valverde, 1972: 222-226) propugna una enseñanza integral, educativa, experimental, *formadora de hombres*, artífice de caracteres» que remite de modo inequívoco al lema gineriano de «formar hombres», y pone de manifiesto a través de anécdotas y de símbolos («los mapas incomprensibles y antipáticos llenos de líneas y de puntos», las litografías bíblicas chillonas, los cristos lacios y sanguinolentos») que conforman un paisaje escolar inadecuado para el objetivo educativo, representado en una

23. En las cartas que componen el epílogo de la novela, firmadas por José Martínez Ruiz y dirigidas a Pío Baroja, se reorienta el discurso hacia la educación nacional. Y allí José Martínez Ruiz va «punteando» la trayectoria educativa frustrada e insiste de nuevo en el factor de lastre que supone la creación del colegio de los Escolapios en Yecla: «Hace cincuenta años se estableció en Yecla un colegio de escolapios; la instrucción –que no es precisamente la felicidad– es posible que se haya propagado, pero *el colegio ha traído la ruina al pueblo*» (353, carta II, epílogo). Con argumentos de índole económica (la derivación de los hijos de los agricultores a la escuela merma de trabajadores al campo, la viña se pierde) se desvirtúa la tendencia natural y la juventud yeclana «palidece sobre los códigos y se encuentra perpleja para la libre lucha por la vida» (351). Y lo que sucede a ese burgo podrido es un ejemplo del mal educativo de toda la nación. «Lo que sucede en Yecla es el caso de España y de otras naciones que no son España; es ni más ni menos el problema de la educación nacional» (351).

24. Azorín insta a esparcir la civilización en los pueblos retardatarios con médicos y maestros de escuela.

enseñanza antidogmática que bebe en el krausismo tal como lo concibe Azorín, «como un movimiento de libre examen, de librepensamiento, que antepone la libertad de conciencia a todo dogmatismo» (Jongh, 1991: 146).

Fechas claves entre la publicación de *La voluntad* y *Las confesiones de un pequeño filósofo*, en las que se sitúa este artículo fundamental así como el titulado «Las confesiones de un pequeño filósofo» del mismo año 1903<sup>25</sup> en el que teoriza, al modo unamuniano, la intrahistoria o la «microhistoria», en terminología de Maravall. Se trata de la búsqueda de las cosas menudas y la inmersión del hombre en el pueblo, rechazando de plano la búsqueda de soluciones abstractas. Maravall llega a fundamentar la actitud educativa de la obra de Azorín precisamente en esa clave: el hallazgo de la microhistoria como método para aproximarse a la realidad de la vida y el descubrimiento de una estructura fija del acontecer humano a cuyas condiciones hemos de sujetarnos para alcanzar el fin formativo y reformador, concediendo siempre que por encima de esa estructura actúa la libertad humana.

## CONCLUSIÓN

En *La voluntad* de Azorín se constata cómo el autor, al amparo de las fuentes clásicas del *Bildungsroman*, logra la formulación de un paradigma de la novela moderna española, paralelo al de la otra gran novela con trasfondo pedagógico de esa misma fecha de 1902, escrita por Unamuno; y lo hace iniciando el camino literario de la novela lírica en el que la narrativa educativa española de las primeras décadas del XX acaba confluyendo. Aunque *La voluntad* focalice la tercera fase reflexiva del esquema de la estructura mítica del héroe que lleva aparejada la novela de formación, el tránsito de la adolescencia a la edad adulta viene señalado por los movimientos de salida, experimentación y regreso, bien es cierto que adelgazados y subordinados al peso de un yo reflexivo o de un narrador omnisciente que se vale de múltiples expedientes para potenciar la autoconciencia del héroe.

Dos son las vertientes educativas que sintetiza el héroe discente (la más intelectual, de la mano de Yuste y la colegial religiosa de las Escuelas Pías y del padre Lasalde) y que posibilitan dentro de la estructura de la novela la presencia de dos «maestros» que se funden de algún modo en la parte final. El protagonismo de cada uno de esos dos guías conecta esta novela con los géneros narrativos de novela pedagógica al modo de *Telémaco* de Fénelon, y anticipa también la modalidad de novela de aprendizaje de internados religiosos, que

---

25. Publicado en *El Pueblo Vasco*, 18-XI-1903: 144-148. Recopilado por Valverde (1972: 227-235).



el propio Azorín sanciona poco más tarde en *Las confesiones de un pequeño filósofo*.

El corpus de doctrina transmitido está imbuido del anhelo pedagógico que insufla el autor a algunos artículos periodísticos escritos por esas fechas, y queda simbolizado en la defensa del modelo educativo inglés que «ha colonizado medio planeta y ha logrado que el sajón sea un tipo seguro de sí mismo, en consonancia perfecta con la realidad, inalterable ante lo inesperado, audaz, fuerte...» (355). Una apuesta por un aprendizaje «para la vida», en sintonía con el espíritu de Giner de los Ríos.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZORÍN (José Martínez Ruiz) (1898), «El Cristo Nuevo», *La Campaña*, 5-1 (artículo recogido en la antología de Valverde, pp.132-135).
- (1901a) «Ciencia y fe», *Madrid Cómico*, 9-2 (artículo recogido por Valverde en 1972, pp.184-188).
  - (1901b) «Los jesuitas. Párrafos de un libro», *Electra*, 4-4.
  - (1903a) «La educación y el medio» (en Valverde, 1972, pp. 222-226).
  - (1903b) «Las confesiones de un pequeño filósofo», *El Pueblo Vasco*, 18-11 (artículo recogido en la antología de Valverde de 1972, pp. 227-235).
  - (1941) «Leer y leer», *Escorial*, mayo (reproducido en «A voleo», *O. C.*, IX, 1954, pp. 1214-1226).
  - (1946) «Escolapios», (bajo el título de «In hoc signo...», en *O.C.*, VIII, pp.1164-1167).
  - (1954, 1959), *Obras Completas*, Introducción, notas, preliminares, bibliografía y ordenación por Ángel Cruz Rueda, tomos VIII y IX, Madrid, Aguilar.
  - (1972), *Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz*, comentado por J. M. Valverde, Madrid, Narcea.
  - (1994, 8ª ed.), *Las confesiones de un pequeño filósofo*, edición de José María Martínez Cachero, Madrid, Espasa-Calpe.
  - (1997), *La voluntad*, edición de María Martínez del Portal, Madrid, Cátedra.
  - (1998), *Obras Escogidas* de Azorín, 3 tomos: I, novelas; II, ensayos; III, teatro, cuentos, memorias, epistolario, Madrid, Espasa Calpe. «Introducción general» de Miguel Ángel Lozano Marco.
- BERMAN, Antoine (1983), «Bildung et Bildungsroman», *Le temps de réflexion*, 4, pp. 141-159.
- BESER, Sergio (1960), «Notas sobre la estructura de *La voluntad*», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 36, pp. 169-181. Y en ed. D. Villanueva (1983), *La novela lírica I*, Madrid, Taurus, pp. 111-121.
- CARNERO, Guillermo (2001), «Prólogo» a *La voluntad* de Azorín, Barcelona, Biblioteca El Mundo.

- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José M. (en-jun 1969), «El padre Lasalde en la obra de Azorín», *Analecta Calasactiana*, pp. 67-83.
- FOX, E. Inmann (1992), «Introducción» a *Antonio Azorín*, Madrid, Castalia.
- FREEDMANN, Ralph (1972), *La novela lírica*, Hermann Hesse, André Gide, Virginia Woolf, Barcelona, Seix-Barral.
- GULLÓN, Germán (2003), *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna española (1885-1902)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GULLÓN, Ricardo (1984), *La novela lírica*, Madrid, Cátedra.
- HORNEDO, Rafael María (1974), «Formación religiosa de Azorín», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 50, pp. 383-422.
- JOHNSON, Roberta (1986), «Filosofía y novelística en *La voluntad*», *Anales Azorinianos*, 3, pp. 131-140.
- JONGH, Elena María de (verano 1991), «El krausismo gineriano del joven Azorín», *Letras Peninsulares*, pp. 139-153.
- KRAUSE, Anne (1956), *Azorín, el pequeño filósofo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- LOTT, Robert E. (1968), «Sobre el método narrativo y el estilo en las novelas de Azorín», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 226-227, pp. 192-219.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel (1997), «J. Martínez Ruiz en el 98 y la estética de Azorín», en José-Carlos Mainer y Jordi Gracia, eds., *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor-Fundación Duques de Soria, pp. 109-135.
- (2002), «Azorín y la sensibilidad simbolista», *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 15, pp. 123-138.
  - (coord.) (2009), *Azorín, renovador de géneros*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARAVALL, José Antonio (oc.-nov. 1968), «Azorín, idea y sentido de la microhistoria», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 226-227, pp. 28-77.
- MARTÍN, Francisco José (2000), «Introducción» a *Diario de un enfermo* de Azorín, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2003), *Las novelas de 1902*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ CACHERO, José M<sup>a</sup>. (1953), «Clarín y Azorín (una amistad y un fervor)», *Archivum* 3, 2, pp. 159-176.
- (1960), *Las novelas de Azorín*, Madrid, Ínsula.
  - (1994, 8<sup>a</sup> ed.), «Introducción» a *Las confesiones de un pequeño filósofo*, de Azorín, Madrid, Espasa-Calpe.
- MARTÍNEZ DEL PORTAL, María (1983-1984), «Antonio Azorín, personaje de José Martínez Ruiz», *Anales Azorinianos*, 1, pp. 84-97.
- (1997), «Introducción» a *La voluntad*, de Azorín, Madrid, Cátedra.
  - (2002), «El anticlericalismo del joven José Martínez Ruiz (1893-1901)», *Anales Azorinianos*, pp. 7-44.
- PEARSALL, Priscilla (1984), «Azorín's *La voluntad* and Nietzsche's Schopenhauer as educator», *Romance Notes*, 2, pp. 121-126.

- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (1996), «La formación del «héroe» noventayochista en las novelas de Azorín», *Anales Azorinianos*, 5, pp. 215-225.
- RISCO, Antonio (1980), *Azorín y la ruptura en la novela tradicional*, Madrid, Alhambra.
- RODRÍGUEZ FONTELA, María de los Ángeles (1996), *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al Bildungsroman desde la narrativa española*, Oviedo, Kassel, Universidad de Oviedo.
- SÁNCHEZ GRANJEL, Luis (1968), «Azorín novelista», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 226-227, pp. 182-191.
- SÁNCHEZ MARTÍN, Antonio (1986), «Algunas notas sobre la crisis del positivismo en *La voluntad* de Azorín», *Anales Azorinianos*, 3, pp. 163-178.
- SHAW, Donald (1978), *La generación del 98*, Madrid, Cátedra.
- URRUTIA, Jorge (2002), *La pasión del desánimo. La renovación de la narrativa de 1902*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- VILLACANAS, J. L. (2003), «El muro y la puerta: Azorín y el mundo de *La voluntad*», en Francisco José Martín (ed.), *Las novelas de 1902*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 157-180.
- VILLANUEVA, Darío (1983), *La novela lírica*, Madrid, Taurus, 2 vols.

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2009.

Fecha de aprobación: 20 de enero de 2010.